

Edit Király

## HEIMITO VON DODERERS *DIE DÄMONEN*: ROMAN DES ROMANS

---

### *Die Dämonen* – von vorne und von hinten

Wenn man die Frage nach der „Bedeutung von Geschichte“ für Heimito von Doderers Werk betrachtet, fällt vor allem der Kontinuitätsanspruch des Autors auf. Dieser Gedanke ist für ihn umso wichtiger, weil er eine umgekehrte Erfahrung voraussetzt, nämlich jene des Bruchs. Dieser durch den ersten Weltkrieg bewirkte Bruch wie auch der Wunsch nach seiner Überwindung, die Suche nach Kontinuität, ist ein strukturierendes Element so mancher Doderer-Werke. Die unterschiedliche Beziehung zur Vergangenheit – festgemacht an verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen – ist ein zentrales Thema der *Dämonen*, die Überwindung durch Erinnerung ein strukturierendes Element der *Strudlhofstiege*. Während die Vergangenheit und gerade die Kriegsvergangenheit in den Dreißiger Jahren eine Folie für die Kritik der Moderne abgibt, wird nach dem zweiten Weltkrieg das Fortleben vergangener Zeiten ein allgemeines Merkmal jeder Epoche, so auch der nach dem ersten Weltkrieg anbrechenden Moderne. Die Vergangenheit wird in das psychologische Inventar des Verdrängten eingefügt.

Für eine „Wiederkehr des Verdrängten“ bieten *Die Dämonen* das sicherste Beispiel im Werk von Doderer. Der Roman, dessen Entstehungszeit 25 Jahre beträgt, verblüfft sowohl durch seine Verwandlung als auch durch seine Konsistenz. Allein der Titel verändert sich fünfmal im Laufe dieser Zeit und zeugt auf seine Weise von der schier unglaublichen Verwandlungsfähigkeit des Materials. Das berühmte Kürzel DD der Tagebücher für *Die Dämonen* lässt sich im Jahr 1930 noch als „Dicke Damen“ entschlüsseln; 1929 steht über den Vorstudien das Kürzel CS: mit „Chronique Scandaleuse“ als Auflösung. Diese Reihe narrativer Studien markieren den Beginn der Arbeit und damit auch die Tatsache, dass am „Ursprung“ dieses monströsen Dokuments der österreichischen Identität ein detailreicher, pornographischer Bericht steht. Es sind aber nicht die obszönen Vorstudien, sondern „Die Dämonen der Ostmark“ aus den Jahren 1933 bis 1936, eine „Textstufe“ mit faschistischer Tendenz, die zur politischen Pornographie für den Autor geworden sind.

Trotzdem war *das* nicht der Grund, warum ihn Doderer im Jahre 1936 als einen „historischen Roman“ bezeichnet hat.<sup>1</sup> Jene peinliche Etikette politischer „Angebote

---

<sup>1</sup> Wie bekannt, hat Doderer im Juli 1936 in einem Brief an den Schriftsteller Gerhard Aichinger *Die Dämonen* einen „historische[n] Roman“ genannt. Die Zeit, die es dabei zu überwinden gilt, ist das Jahrzehnt nach dem ersten Weltkrieg. In Wortlaut: „Ich möchte wünschen, dass uns eine immer rascher zunehmende Distanz von der Zeit trenne, in welcher [...] die in den ‚Dämonen‘ geschilderten Begebenheiten sich abspielten; so dass dieses Buch bald als

„*Die Dämonen*“ deckt sich – entsprechend – nicht mit der seit den Fünfziger Jahren gängigen Formel: *Die Dämonen* – ein historisches Dokument ihrer Entstehung.

*Die Dämonen*, wie ich sie lese, sind aber „in Wahrheit“<sup>2</sup> ein Roman über Geschichte, und zwar in einem ganz anderen Sinn: ein Versuch über die Zeit als Ganzes. Er war das sowohl in seiner als Fragment rekonstruierbaren ersten Fassung als auch in seiner endgültigen Version. Wegen der unangenehmen Assoziationen, die das Wort „Geschichte“ in diesem Kontext erweckt, muss man sich allerdings fragen, ob sich die im Romanfragment entwickelte konservative Geschichtsvision von der faschistischen Tendenz des Romans überhaupt trennen lässt, bzw. wie sich dieses Geschichtsbild in der Spätfassung verändert.

Doderers Bekenntnis zur Zeitgeschichte anno 1936 erscheint im Rückblick ebenso als eine Geste zeithistorischer „Überanpassung“ wie seine späteren Bekenntnisse zum Unpolitischen. Beide Tatsachen sorgen gleichzeitig für den Umstand, dass auch die späte Fassung des Romans nie ganz der politischen Neugier entrinnen konnte.

Das Interesse an dem Roman ist entsprechend widersprüchlich, ab und zu sogar durch die romanhafte Geste der „Enttarnung“ ausgewiesen, und *Die Dämonen* scheinen insgeheim überhaupt die Rolle eines Hauptbelastungszeugen gegen Doderer eingenommen zu haben.

### „Die Dämonen der Ostmark“ – ein Modell der zwei Fassungen

Die Gründe dafür dürften hauptsächlich in der Produktionsgeschichte liegen.

Die vielen „Schübe[n] und Stauchungen“<sup>3</sup> der Arbeit sowie die Dauerumarbeitung des Konzeptes zwischen 1930 und 1956 tragen nicht wenig dazu bei, dass das Werk (offenbar auch über die Umwege der Entstehung) zum „[K]omplexeste[n]“<sup>4</sup> von Doderer avancierte.

Es sind dennoch die Widersprüche der endgültigen Fassung, die das Modell der Entstehung zum Bestandteil einer Analyse der *Dämonen* machen. Entsprechend setzt sich in der Doderer-Forschung seit den neunziger Jahren die Bestrebung durch, statt „einer

---

das agnosziert werden könne, was es in Wahrheit ist: ein historischer Roman.“ („Commentarii“ 1935/1936 Juli 1936, Vgl. Doderer, Heimito von: Tagebücher 1920–1939. Bd. II. 1935–1939. Hg. von Wendelin Schmidt-Dengler, Martin Loew-Cadonna, Gerald Sommer, München: Beck 1996, S. 820f.)

<sup>2</sup> Ebd., S. 820f.

<sup>3</sup> 21. Mai 1962. Vgl. Doderer, Heimito von: Commentarii 1957 bis 1966. Tagebücher aus dem Nachlass. Bd. 2. Hg. von Wendelin Schmidt-Dengler, München: Beck 1986, S. 328.

<sup>4</sup> Vgl. hierzu Dietrich Weber: „Komplex als eine ungemein weitläufige und weltläufige Darstellung Wiens und der Wiener. Komplex als eine intrikate Auseinandersetzung mit der am eigenen Leib erfahrenen Ideologisierung des Menschen als einem der nach wie vor schwärenden Probleme des 20. Jahrhunderts. Komplex zumal als ein Werk vielfacher Balance. Balance zwischen Alt und Neu, Vergangenheit (der Handlungszeit) und Gegenwart (der Entstehungszeit), Darstellung einer untergehenden und Beschwörung einer neu aufgehenden Zeit.“ (Weber, Dietrich: Heimito von Doderer. München: Beck 1987, S. 56.)

vereinheitlichenden Deutung“ „die Widersprüche herauszustellen“<sup>5</sup> und *Die Dämonen* nicht als gelungene Synthese, sondern als Dokument seiner eigenen Entstehung zu lesen.<sup>6</sup>

Noch der Spätfassung kann der Vorwurf gemacht werden, dass einige von Doderers „Korrekturen“ „mißverständlich oder mißlungen sind“.<sup>7</sup> Selbst wenn die Art ihrer Beurteilung – von Ahndung einer Anzahl „schmierig anmutender Anspielungen“<sup>8</sup> bis zu „Zweifel“ an einer „so evidente[n]“ „Lage der Dinge“<sup>9</sup> – sehr unterschiedlich ausfallen mag.

Das Textkorpus erscheint bei einer vergleichenden Analyse aus unterschiedlichen Textstufen zusammengesetzt. Ein Tatbestand, den wiederum die Entstehungsumstände bedeutsam machen, vor allem, dass manche Kapitel, die ein Teil des antisemitischen Frühentwurfs waren, unverändert übernommen worden sind. Laut der philologischen Rekonstruktion von Kai Luehrs ist der gesamte erste Teil der *Dämonen* lediglich eine „Strichfassung“ der „Dämonen der Ostmark“.<sup>10</sup>

Etwas zugespitzt stellt sich für ihn dabei die Frage, wie aus „einem bereits im Grundansatz ideologischen [...] ein ideologiekritisches Buch“ hat entstehen können.<sup>11</sup>

Eindeutige Belege sind kaum vorhanden. Die Entstehungsgeschichte<sup>12</sup>, deren Umschwünge in den Tagebüchern ziemlich genau dokumentiert sind, wird, wenn es um die Rekonstruktion einzelner Textstufen geht, brüchig. Textdokumente, die die Änderungen des Konzepts im Einzelnen nachvollziehbar machen würden, sind relativ spärlich. Der

<sup>5</sup> Schupp, Ulrike: Ordnung und Bruch. Antinomien in Heimito von Doderers Roman *Die Dämonen*. Frankfurt am Main: Lang 1994, S. 13.

<sup>6</sup> Diese „Lesart“ legt schon Doderer in seinem Tagebuch nahe: „Dieses Werk ist nicht so sehr gearbeitet worden, sondern es sind, in Schüben und Stauchungen, schließlich die verschiedensten Teile meines Lebens hier übereingekommen.“ (21. Mai 1962. Vgl. Doderer, *Commentarii* 1957 bis 1966, S. 328.)

<sup>7</sup> Sommer, Gerald: In die Sackgasse und wieder hinaus. Über den zum Romantendenz erhobenen Antisemitismus in Heimito von Doderers „Aide memoire“. In: Ders.: *Gassen und Landschaften. Heimito von Doderers Dämonen vom Zentrum und vom Rande aus betrachtet*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004 (Schriften der Heimito von Doderer-Gesellschaft, Bd. 3), S. 73–86, hier S. 85.

<sup>8</sup> Vgl. Schediwy, Robert: Beiträge zu einer laufenden Debatte über Antisemitismus in Heimito von Doderers *Die Dämonen*. In: Sommer 2004, S. 414.

<sup>9</sup> Ebd., S. 414. Die ungekürzte Debatte ist unter <http://www.doderer-gesellschaft.org/download.html> [04.12.2007] zu lesen.

<sup>10</sup> Vgl. Luehrs, Kai: Das ausgefallene Zentrum der Dämonen. Heimito von Doderers Studien I–III zu den „Dämonen der Ostmark“. In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* (36) 1995, S. 243–276, hier S. 251.

<sup>11</sup> Vgl. Luehrs 1995, S. 253.

<sup>12</sup> Die Entstehungsgeschichte hat E. C. Hesson anhand der im Nachlass befindlichen Materialien rekonstruiert. Vgl. Hesson, Elisabeth C.: *A Twentieth Century Odyssey. A Study of Heimito von Doderers Die Dämonen*. Columbia, South Carolina: Camden House 1982.

Blick auf das Wenige wird mit den Romanstudien I–III, dem „Aide-Mémoire“<sup>13</sup> und verschiedenen Tagebucheintragungen<sup>14</sup> vorlieb nehmen müssen. Doch einzelne Textstufen kann man auch anhand dieses philologischen Apparats beschwerlich rekonstruieren.

Selbst das Wichtigste dieser entstehungsgeschichtlichen Dokumente, die „Studien I–III“, sind nicht genau datierbar<sup>15</sup>, deshalb lassen sie auch keine eindeutigen Rückschlüsse<sup>16</sup> auf das verschollene Romanfragment zu.<sup>17</sup> Nur dass sie ein „Konglomerat von Textstufen“<sup>18</sup> und – nach allgemeiner Auffassung<sup>19</sup> – die Arbeitsgrundlage für die späte Fassung der *Dämonen* sind, lässt sich zweifelsfrei feststellen.

Dem „Aide-mémoire“ zufolge hätte der Roman in dieser frühen Fassung auf die berüchtigte „Wasserscheide“-Thematik hinauslaufen sollen. Es versprach eine „dramatische[] Zuspitzung“ der Handlung, die zeigen sollte, wie sich die „chemische *Zerfällung* der Gesellschaft vollzieht und wie weitgehend sie ist, wenn nur ein kräftiges Ereignis die Menschen auf die Probe stellt: da findet jeder dorthin, wo er hingehört, und am Schluss stehen zwei völlig wesensfremde Fronten geschlossen einander gegenüber – wobei allerdings das Judentum sich dem Ariertum im Punkte der Deziidiertheit – turmhoch überlegen erweist.“<sup>20</sup>

Die „Wasserscheide“ als Leitgedanke wird im Kapitel „Auf offener Strecke“, an dem er laut Tagebuch ab Januar 1939 schrieb, durch einen anderen ersetzt:

[...] Gemeinschaft kann für die Dauer nicht auf einem Fundus gründen, den man gemeinsam hat, sondern sie muß auf dem Ungemeinen gründen, auf dem, was jeder an Einzi-

<sup>13</sup> Das „Aide-Mémoire“ aus dem Jahre 1934, verfasst in Form von drei Briefen, enthält nebst einer Bestandsaufnahme der bis zu diesem Zeitpunkt geschriebenen Kapitel eine Zusammenfassung der Wasserscheide-Thematik, die im geplanten zweiten Teil des Romans hätte ausgeführt werden sollen. Die Briefe vom Herbst 1934 sind unter der Bezeichnung „Aide-mémoire zu ‚Die Dämonen der Ostmark‘“ im Nachlass, in der Mappe Ser. n. 14.188 bzw. „Materialsammlung R7 und DD“ erhalten. Vgl. „Aide memoire zu: ‚Die Dämonen der Ostmark‘“, hg. und komm. von Gerald Sommer. In: Sommer 2004, S. 39–72.

<sup>14</sup> Darunter auch: Der Epilog auf den Sektionsrat Geyrenhoff. Diversion aus ‚Die Dämonen‘, 1940/44. In: Doderer, Heimito von: Tangenten. Tagebuch eines Schriftstellers 1940–1950. München 1964, S. 49–100.

<sup>15</sup> Vor allem, weil sie offenbar über einen längeren Zeitraum entstanden sind. Vgl. dazu Luehrs 1995, S. 249, Anm. 20.

<sup>16</sup> Kai Luehrs nimmt schon bei dem Typoskript eine „Retuschierung antisemitischer Passagen“ an. Vgl. Luehrs 1995, S. 248.

<sup>17</sup> Das Manuskript der „Dämonen der Ostmark“ befindet sich nicht im Nachlass. E. C. Hesson nimmt an, dass es von ihm selbst vernichtet worden ist.

<sup>18</sup> Kai Luehrs setzt die Entstehungszeit des Typoskripts zwischen 1932 und 1940. Vgl. Luehrs 1995, S. 248, Anm. 18 und S. 249, Anm. 20.

<sup>19</sup> Vgl. Luehrs 1995, S. 250–251.

<sup>20</sup> „Aide-mémoire“. 2. Brief, Vgl. Sommer 2004, S. 48.

gartigem, Persönlichem, Nicht-Mittelbarem besitzt, auf dem, was ihn unersetzlich macht. Anders hat die Gemeinschaft keine Dauer, sondern artet zur Gemeinheit aus.<sup>21</sup>

Als Dokument der Konzeptänderung wird allgemein dieses in der Spätfassung enthaltene Kapitel angesehen.

Der Satz markiert jene Achse des Buches, die die sogenannte erste Fassung von der zweiten Fassung trennt. An der Ausführung des neuen Konzepts hinderte Doderer vorerst der Krieg, dann schob sich *Die Strudlhofstiege* dazwischen, so erfolgte sie erst in den Jahren 1951–56.

Eine Analyse der „Studien“ disqualifiziert auf alle Fälle eindeutig Doderers These, er hätte bei der Umarbeitung des Romans in den fünfziger Jahren nichts an der ersten Fassung zu ändern brauchen.<sup>22</sup>

In Frage steht daher nicht, ob Doderer die Frühfassung überarbeitet hat, sondern wie diese Überarbeitung zu bewerten sei. Das unternimmt Kai Luehrs in seinem strukturellen Vergleich beider Textstufen.<sup>23</sup> Was er in diesem beeindruckenden Aufsatz Doderer vorwirft, ist nicht die Umkonzipierung der Frühfassung sondern die Pragmatik des Vorgangs. Dass jener aus völlig pragmatischer Überlegung heraus, einen vorhandenen Stoff umfunktionierte, anstatt ihn umzudenken. Das Hauptargument ist dabei Doderers Arbeitsweise. Dass er Absätze entweder unverändert ließ oder strich, sie aber fast nie umgeschrieben hat:

Wenige Passagen in Doderers Roman lassen deshalb einen Neuanfang, d.h. die Neuerarbeitung eines Textes erkennen. Doderer übernimmt eine Passage – oder er streicht sie. Dies zeugt von einer das gesamte Typoskript prägenden Eigentümlichkeit: Doderers Fixiertheit auf eine einmal gewählte Form der Darstellung.<sup>24</sup>

Insgesamt ist Kai Luehrs zufolge die technische Durchführung der „Verwandlung“ wegen der „praktische[n] Entschlossenheit“ des Autors zwar erstaunlich, doch den Versuch selbst hält er für „dreist und fundamental misslungen“.<sup>25</sup>

Seine Analyse stellt das Moment der Reflexion in Frage, jene (geheilte) Formel der Forschung, die Brüche und Widersprüche des Romans zu einer sinnvollen Lektüre stilisierte. Diese besitzt hier offenbar auch eine legitimierende Funktion: Den Roman in

<sup>21</sup> Doderer, Heimito von: *Die Dämonen*. Nach der Chronik des Sektionsrates Geyrenhoff. München: Beck 1956, S. 488.

<sup>22</sup> Vgl. Schmidt-Dengler, Wendelin: „Nachwort des Herausgebers“. In: Doderer: *Commentarii* 1951 bis 1956, S. 576.

<sup>23</sup> Im Gegensatz zu dem größeren Teil der Forschung, die dem Typoskript keine besondere Bedeutung beigemessen hat und sich hauptsächlich auf eine allgemeine Feststellung bzw. Bewertung von Doderers ideologischer Umorientierung beschränkt.

<sup>24</sup> Luehrs 1995, S. 256.

<sup>25</sup> Luehrs 1995, S. 245.

seiner endgültigen Form als eine authentische Reflexion auf die eigene „Verstrickung“ und Verirrung zu lesen.<sup>26</sup>

Mit der Aufkündigung der Formel ist aber auch ein entsprechendes Zeugnis für Doderer von Kai Luehrs ausgestellt: Ein „in seiner Problematik große[r] Schriftsteller“<sup>27</sup> ist in der Tat „ein vernichtendes Kompliment“ für den Autor der *Dämonen*.

Das Große oder zumindest Eigenartige am Problem scheint mir aber aus seiner Analyse nicht hervorzugehen. Die „Enttarnung eines auch noch in seinen faschismus-analytischen und -kritischen Aspekten grundkonservativen Autors“<sup>28</sup> lässt die Rechnung bezüglich der Größe des Unternehmens nicht aufgehen. Alles in allem scheint die Enthüllung von Doderers ideologischen Positionen wieder einmal das Werk zu diskreditieren. Die pauschale Abfertigung als „grundkonservativ“ lässt es nicht zu, einen Unterschied zwischen ästhetischer Praxis und ideologischer Position zu machen.<sup>29</sup>

Da die gesamte Umarbeitung zum erzähltechnischen Taschenspielertrick abgestempelt wird, den man als skandalösen Opportunismus oder als Symptom bewerten kann – je nach Geschmack<sup>30</sup> – und der Doderer eine literarische Anpassung ermöglicht, ohne mit dem faschistischen Gedankengut abgerechnet zu haben, muss die lebenspragmatische Bravour als künstlerischer Verlust verbucht werden: als „Ambiguisierung der Romangeschehnisse“, bzw. als „poetische ‚Befreiung‘“ des Romans von jeder „sinngabenden Funktion“<sup>31</sup> sowie als „hochgradig stilisierte[s] Durcheinander“ anstelle einer „Transparenz der Form“. So entsteht die für Doderer charakteristische Ornamentik, wie auch seine Fähigkeit zu ambiguisieren, aus reiner Lebenspragmatik: als Spurenverwischung. Der Vorwurf, Doderer benutze Passagen, ohne sie neuzudenken, ist bei all seiner Pointiertheit, auch unfair, da er über den Fall der „Dämonen“ Doderers Arbeitsweise anrühlich macht.

In einem gewichtigen Punkt kann ich jedoch Kai Luehrs durchaus zustimmen, nämlich dass man *Die Dämonen* noch in ihrer „korrigierten“ Form als missglückt ansehen kann, weniger in der Frage nach dem: Was da misslungen ist?

Das als poetische Frage zu formulieren, liegt schon deshalb auf der Hand, weil die antisemitischen „Impulse“ der Frühfassung über poetische Prinzipien zu systematischen ideologischen „Aussagen“ werden. Nicht einzelne Handlungsmotive, sondern ihre Koppelung mit ästhetischen Ordnungsprinzipien machen die Frühfassung zu einem Ten-

<sup>26</sup> Vgl. u. a. Schmidt-Dengler, Wendelin: „Aus dem Quellgebiet der *Dämonen* Heimito von Doderers. Anmerkungen zu Tagebuchaufzeichnungen des Autors aus dem Jahre 1951“. In: Literatur und Kritik 80 (1973), S. 599–608.

<sup>27</sup> Luehrs 1995, S. 276.

<sup>28</sup> Luehrs 1995, S. 276.

<sup>29</sup> Es wird so kaum verständlich, dass *Die Dämonen* eine dezidierte Ähnlichkeit mit Werken wie *Das letzte Abenteuer* und *Ein Umweg* haben, die auch Anfang der Dreißiger Jahre entstanden sind; noch weniger seine Berührungspunkte mit der *Stiege*, die aus den *Dämonen* herauswächst.

<sup>30</sup> Kai Luehrs legt die Erzählökonomie als letzten Beweggrund nahe, Doderers Fixiertheit auf die Vollendung seiner Werke. Vgl. Luehrs 1995, S. 245f.

<sup>31</sup> Luehrs 1995, S. 274.

denzroman. Erst indem (politische) Ordnung in ästhetischen Kategorien konzeptualisiert wird, bekommt der Roman seinen ideologischen Charakter.

Es geht dabei um mehr als um die bloße „strukturelle“ Einlösung von antisemitischer Argumentation, wie z. B. den Vorwurf der Identitätslosigkeit, der sich in den Biographien von Levielle und Lasch beispielhaft manifestiert oder die – wahrhaft Weiningersche – Übereinanderblendung von weiblicher und jüdischer Rezeptivität als Gegenentwurf zu einem männlichen Selbstbehauptungsgedanken – wie sie sich auch in der Dicken-Dame-Manie von Schlaggenberg niederschlägt.

Das Erstaunliche an der Frühfassung der *Dämonen* ist nicht die Feststellung von Gruppenunterschieden, sondern dass diese in ein totalisierendes System von Merkmalen eingebettet sind, die eine „soziale“ Unterscheidung zu einer ästhetischen und metaphysischen umfunktionieren.<sup>32</sup>

## Ein System von Dichotomien

In den *Dämonen* wird eine Fülle von Motiven mit großer Folgerichtigkeit in das Schema zwei sozial gut erkennbarer Gruppen, jene der „Unsrigen“ und jene der Siebenscheins, eingeschrieben. Es sind letztendlich zwei abstrakte poetische Prinzipien, welche die Gruppenzugehörigkeit in der Frühfassung der *Dämonen* bestimmen. Diese Prinzipien, das Nebeneinander und die Einheit, definieren die diskursive Ordnung des Romanuniversums. Wobei das Prinzip des Nebeneinanders gegenüber dem Prinzip der Einheit als ein Mangel an Ordnung konzipiert wird.

Der Bezug des ästhetischen Prinzips zur Identitätsproblematik wird explizit, indem z.B. Geyrenhoff Stangelers Kindheitserlebnis in der Oper folgendermaßen resümiert: Bei dem Gedanken, dass er „ordentlich sauber und geschniegelt“ in der Loge sitzt, während er vor ein paar Stunden noch „verschwitzt, zerrupft und zerzaust“ raufte,

zerbrach ihm, während das Orchester stimmte, die Welt in vollkommen unverständliche Hälften, als welche zusammenzufügen, unter ein und dasselbe romantische Ornament zu bringen, unter einer Haut zu vereinigen, seinem schon damals entwickelten Formgefühle nicht gelang, ja diesem geradezu widerstrebte. Er sagte: „Man hätte – [...] wählen müssen, wohin man eigentlich gehörte, und sich dann irgend einem erwählten Stile ganz

<sup>32</sup> Auch in anderer Hinsicht ist Identität nicht gleichbedeutend mit Herkunft. Schlaggenbergs „Verdienst“ ist, laut Geyrenhoff, dass er Camy Schedik „zur fanatischen Jüdin gemacht“ hat, dass er sie „gezwungen“ hat, „sich zu definieren, Farbe zu bekennen, Verkleidung abzulegen, und seien diese noch so anmutig gewesen. Sie haben Camy gezwungen, sozusagen ihre eigene Abkunft einzuholen...“ (Doderer, Heimito von: „Studien“ I, Typoscript, im Nachlass, Seria nova 14.238, S. 50.) Geyrenhoff meint, dass Schlaggenberg „ein letztes Wissen von dem typenmäßig bedingten des Menschen“ habe, „der nur in seiner Ungebrochenheit was taugt“ (Doderer: „Studien“ I, S. 50.). Identität ist folglich in erster Linie Authentizität, also schon in dieser Formulierung eine ästhetische Kategorie: nicht Gegebenheit sondern Geformtheit.

und endgültig fügen sollen, unter diese Form gehen, innerhalb dieser Type bleiben und wohnen müssen.“<sup>33</sup>

Eine Identität verstanden als Formgefühl definiert Identitätsverlust als Ungeformtheit, metaphorisiert als „Neben-einander!“. Dies beherrscht z. B. die Wohnung der Familie Siebenschein, in der Eulensfelds Terminologie: „mit Durchbrüchen kubistischen Stil's oder wie's schon heißt, zwischen Renaissance-Angstträumen etwelcher Möbeltischler, daneben ham' se wieder ein Bilderrahmen uffgehängt, glatt wie der Sitz im Wattercloset, [...] s'ist ein 'pot au feu“ – wobei Eulensfelds Urteil eindeutig ausfällt: „lieber Unordnung, aber wissen, wo oben und unten ist.“<sup>34</sup> So wird auch der Mangel an Hierarchie durch die Zuordnung zu einem ästhetischen Konzept ein Korrelat der Identitätslosigkeit.<sup>35</sup>

Die „Ungeformtheit“ von Verhältnissen wird als „tutti-frutti“, „Eintopf“, „allerlei Früchtchen“, „Suppe“, „Brei“<sup>36</sup> auf jede Art gemischte Gesellschaft übertragen,<sup>37</sup> von der sich die „Unsrigen“ – u.a. auch durch das Ritual des Teetrinkens – absetzen:

Der Ofen knisterte. Wie eh und je, in Leiden und Freuden, wie vor Jahr und Tag so auch heute, saß dieses seltsame Paar am Ende beim Tee. Es gab in dem reichlich gerüttelten Leben dieser Beiden vielleicht kaum einen der möglichen Zustände eines durchschnittlichen jungen Menschen, den sie nicht schon durchlaufen hatten, ganz bestimmt aber keinen, in dessen Verlauf sie nicht früher oder später miteinander Tee getrunken hätten. Von hier aus überblickten sie, was eben ihre Welt ausmachte, aus diesen Stunden nahmen sie Sammlung oder Befeuern, und hier konnte die von Anderen mitgefühlte Traurigkeit sich aus den Fesseln der Selbstbeherrschung lösen. Und hier konnten und durften sie auch lachen, wie sonst nie und nirgends.<sup>38</sup>

<sup>33</sup> Doderer, Heimito von: „Studien“ II., Typoscript, im Nachlass, Seria nova 14.239, S. 503. In der *Strudlhofstiege* ist gerade die Bühne jene Metapher, die für die transzendente Qualität der Identitätsfindung bürgt.

<sup>34</sup> Ebd., S. 308.

<sup>35</sup> Selbst wenn die konkreten Situationen gestrichen worden sind, bleibt die Metaphorik in der Spätfassung erhalten.

<sup>36</sup> Vgl. (Schlaggenberg) „vermißte .... jedes lebendige Gefühl von dem unheilbaren Gegensatze zwischen seiner eigenen Welt und der Camy's, die Spannung zwischen diesen äußersten Gegenpolen schien erloschen und in sich zusammengestürzt, zu Brei geworden.“ (Doderer: Dämonen, S. 292–293. – Hervorhebung von E. K.)

<sup>37</sup> Eine ähnliche Lebensmittelmetapher benutzt Schlaggenberg für René in der Eulenberg-Bande: „Sie paßten da hinein, wie ein... Igel in eine Dessertschüssel“. Vgl. Doderer: „Studien“ I., S. 250.

<sup>38</sup> Doderer: „Studien“ I., S. 165f. (Hervorhebung von E. K.)



Auch die Verzerrform für den Namen des Cornel Lasch als „Matsch oder Latsch“<sup>39</sup> wird – bzw. würde auch ohne explizite Hinweise auf eine *figura etimologica*<sup>40</sup> – vor der Folie der Schneeausflüge der „Unsrigen“ als spezifisch „formlos“ geprägt.<sup>41</sup>

Ähnlich ist auch das Dicke-Damen-Motiv strukturiert, das für Kai Luehrs als Hauptbelastungsmaterial in der Antisemitismus-Frage dient: „Doderers Absicht ging – hier wie im ganzen Buch – offenbar dahin, den antisemitischen Impuls seines Romans *strukturell*, weniger hingegen im Wortsinne des Textes einzulösen.“<sup>42</sup>

Was Kai Luehrs dem Roman vorwirft, ist auch hier der andere Roman.

Wenn dicke bzw. dünne Damenkörper „Ideen“ tragen, so deshalb, weil auch sie politisch aufgeladene poetische Ordnungsprinzipien verkörpern. Die bipolare Struktur entspricht hier einer (klassischen) Spaltung (in eine bedrohende aktive und eine begehrte passive). Das ist (sowohl in Schlaggenbergs Biographie als auch) in der Aufbruchsrede kontextuell gesichert, wo Schlaggenberg das Programm der Dicken Damen lanciert. Über den Typ „des reifen, starken Weibes“<sup>43</sup> heißt es da:

„[...] ich denke dabei wirklich an eine irgendwie mütterliche, mächtige Frauentype, an die allerweiblichste Frau, an das äußerste Gegenstück aller unserer jungen Damen, an eine – üppige Frau [...]. Wir müssten fähig werden, einen körperlichen Abscheu zu fassen gegen diesen heutigen Mädchentypus, gegen das Harte, ‚Denaturierte‘, Flechsiges und Muskulöse dieser Geschöpfe, gegen die Annäherung an das Männergeschlecht, welcher dieser ganze Typus nachgerade schon unterliegt, bis zu dem Grade, dass in die Liebe ein – beinahe päderastischer Zug kommt.“<sup>44</sup>

Die Annäherung an das Männergeschlecht, die Gleichgeartetheit von Körpern schließt den Unterschied (und die Opposition) aus, enthält also als Diskursregel die Nebeneinander-Ordnung. In Anbetracht der Änderungen ist es immerhin angebracht, zwischen einer faschistischen Ideologie und einer konservativen Kritik der Moderne zu unterscheiden.<sup>45</sup>

Die über ästhetischen „Prinzipien“ konstruierte persönliche Identität ist aber auch als Chiffre für gesellschaftliche Ordnungsentwürfe lesbar. „Brei“ und „Eintopf“ sind

<sup>39</sup> Doderer: *Dämonen*, S. 224.

<sup>40</sup> „Sie verdrehen bereits die Namen in der Richtung ihrer Wünsche“. (Ebd., S. 225.)

<sup>41</sup> Hingegen: „Jener beschwingende Rausch des Schnees“ heißt es bei den Skifahrten der „Unsrigen“. (Ebd., S. 283.)

<sup>42</sup> Und weiter: „Dies ermöglicht ihm im nachhinein, gerade ein Kapitel, das mit seinem Antisemitismus entstehungsgeschichtlich direkt verbunden ist, in seinen Roman zu übernehmen, ohne das mindeste an seinem Wortbestand zu ändern. [...] Die Fabel, für deren Vervielfältigung und Verschlingung Doderer viel Sorgfalt und Geschick aufwendet, zeigt sich gleich einer gestaltpsychologischen ‚Kippfigur‘, deren Bedeutung sich – je nach dem Blickwinkel, in welchem sie erscheint – jeweils grundlegend verändert.“ (Luehrs 1995, S. 253.)

<sup>43</sup> Doderer: *Dämonen*, S. 257.

<sup>44</sup> Ebd., S. 257.

<sup>45</sup> Die Spaltung in männlich-sportliche und weiblich-verträumte Frau ist im anderen Roman der Dreißiger Jahre, in: *Ein Mord den jeder begeht* als das Schwesternpaar Marion und Louison Veik „verfabelt“.

Prädikate der Gesellschaft der Nachkriegszeit, mit dem Verlust von Hierarchien und dem Mangel an Gesellschaftsvision als ihre *differentia specifica*. Dieser Gegenwarts-gesellschaft lastet es Doderer in einer Tagebucheintragung aus dieser Zeit an, „das ‚Soziale‘ gepachtet“ und „die Gesellschaft in lauter Einzelne zerschlagen“ zu haben.<sup>46</sup>

Als Projektionsfläche für Gegenentwürfe steht die Einheit: „mittelalterliche Kultur“.

„[...] Der Mensch damals schuf die Welt um sich herum viel mehr selbst als heute, wo er größtenteils wie eine fertige Markenware von einer abgeschliffenen Umgebung geschaffen wird. [...] Die Ichgrenze war nicht so haarscharf gezogen, dass sie den Menschen gänzlich von der Welt abschnitt, so dass nur lauter kümmerliche Einzelne und Privatleute übrig bleiben. Viel leichter konnte dadurch eine so bedeutende und ganz Europa umfassende Kultur wie die mittelalterliche entstehen und sich halten [...]“<sup>47</sup> – meint Stangeler im Eintopf-Kapitel der Frühfassung.

Um diese Kette von Dichotomien vollends kurzzuschließen, wird die Verbindung zwischen Einheit als Identitätsmodell und als Gesellschaftsverständnis assoziativ hergestellt. Auf Stangelers Apfel-Traum-Bericht: „Ich musste aber ganz und heil bleiben, oder eigentlich ganz – werden, ‚mich kugelig schließen‘, diese Worte dachte ich deutlich im Traum, wollte weiter träumen, wurde aber erweckt...“ folgt die Assoziation: „Stangeler in Reichsapfelgestalt!“<sup>48</sup>

Von dieser mittelalterlichen „Gesellschaftsutopie“ sind auch Identifikationsmodelle wie der Abenteuer-Held inspiriert, und obwohl dieser – um Ulrike Schupps etwas normative Bezeichnung zu gebrauchen – gewiss „überholt“ ist, liegt seine mittelalterliche Provenienz durchaus im „Trend“ der Schlaggenbergschen Aufbruchsbewegung. In diese Krieger-Held Folie wird die Kriegsvergangenheit der „Unsrigen“ als obligater biographischer Moment eingeschrieben und die Anziehungskraft von dergleichen Entwürfen lässt sich noch an den Emblemen – auch durchaus kriegerischer Natur – ablesen, mit denen Gyurkicz, der Identitätslose, sich umgibt: an den Waffen an seiner Zimmerwand. Das Kriegsverhalten trennt die beiden Gruppen ebenso wie die Wörter, mit denen sie es beschreiben. Dieses Erlebnis wird von Stangeler mit dem Spruch „zum Bewusstsein erweckt worden sein“ zusammengefasst, Cornel Lasch hingegen, der Held, aus „dem Stoff“ der Siebenscheinschen „Wünsche gemacht“, ist ein Drückeberger und Kriegsgewinnler.

<sup>46</sup> Vom April des Jahres 1933 stammt die Eintragung: „Wien ist die Stadt der Privatleute...“, und da *privatus* beraubt bedeutet, sind die Wiener folglich beraubt des „Zusammenhanges mit dem Ganzen und Grossen [...] unseres geschichtlichen Geschehens, für welches sein eigenes Schicksal [...] lediglich ein Beispiel [...] darstellen soll.“ (Doderer: „Journal. Tagebuch eines Schriftstellers“ 1933/34. In: Ders.: *Tagebücher 1920–1939*. Bd. I. 1920–1934. Hg. von Wendelin Schmidt-Dengler, Martin Loew-Cadonna und Gerald Sommer. München: Beck 1996, S. 588.)

<sup>47</sup> Doderer: „Studien“ III., Typoscript, im Nachlass, *Seria nova* 14.240, S. 679. Bemerkungen über das Mittelalter, die man leicht als soziale oder politische Utopie hätte auffassen können, sind in der Spätfassung gestrichen worden, jene hingegen, die nur die persönliche Sphäre berühren, so auch die Kotanner-Story, sind geblieben.

<sup>48</sup> Doderer: „Studien“ II., S. 452–453.

## Der historische Bezugspunkt

Der Krieg nimmt in jeder Hinsicht eine ausgezeichnete Stelle im Selbstverständnis der „Unsrigen“ ein.<sup>49</sup> Als Negativfolie zu aktuellen Verhältnissen ist er jener Punkt der Vergangenheit, wo Utopien als historisch schlüssig konzipiert werden können.<sup>50</sup> Der Gegensatz von Kontingenz und Kohärenz ist ein Unterschied des historischen Konzepts: der Nebeneinander-Ordnung eines linearen Zeitablaufs wird das Sinnversprechen einer als Einheit erfassten Zeit gegenübergestellt.

Damit wird Russland ein Schlagwort für die Überwindung der (eigenen) Zeit; der Samowar, der Ofen und der Tee sind utopische Punkte im Raum des Romanfragments, an denen die Figuren sich von ihrer Gegenwart abheben.<sup>51</sup>

Eines dürfte mit ziemlicher Gewissheit aus der Analyse der „Studien“ hervorgehen: es ist nicht die Darstellung zeitgeschichtlicher Ereignisse, die den Geschichtsbezug in den Roman „einholt“. Die „indirekte Referenz“ der Fabel, die Zeitlichkeit, wird über abstrahierte Erzählformeln ins Spiel gebracht. Diese Erzählfolien formen die Konstellationen der Gegenwart vor. Die Figuren sind nicht Teilnehmer historischer Abläufe, sondern nehmen Bezug auf historische Folien. Das „Ganze der Zeit“ wird als die Be-

<sup>49</sup> Ulrike Schupp stellt die strukturierende Rolle dieser Zäsur in den Mittelpunkt ihrer Dissertation. (Schupp 1994)

<sup>50</sup> Geschichte ist nicht identisch mit Tradition in der Frühfassung, sondern eindeutig eine rechtsradikale Utopie. Entsprechend ist sie in ihren „politischen Aussagen“ in die antiliberalen Diskursen der Zeit eingebettet, die sich gegenüber der liberalen Haltung der Väter-Generation definiert. Zur Kritik des Liberalismus der Jahrhundertwende vgl. Schlaggenbergs Ausbruch: „Die Sünden der Väter! Sie waren unwissend, diese Väter, wie etwa Stangler es heute noch ist. Nur wird er's nicht bleiben [...]. Er hält wirklich die Gegensätze in der Schwebel, haha! Wie sie früher sagten. Nur meine ich, dass man dieses erst hintnach richtig vermag, wer's vorwegnimmt und dabei bleibt, kommt auf den Mist. Erst muß einer diese Gegensätze wahrhaft besitzen, und mit der Peitsche aufreiben aus ihren Ecken – wo unsre Väter sie einen faulen Schlaf tun ließen – dass es ein rechter Zirkus wird... nun genug. [...] soll ich immer auf's neue verstrickt werden in diese andere fremde Welt, von der unsere halbe Stadt hier angefressen ist und bald aufgefressen sein wird? Da zerweicht der Grund des Lebens...“. (Doderer: „Studien“ III., S. 550.) – Schließlich verfällt sogar Geyrenhoff einem radikalen Diskurs: „Mit einem Schlage wusste ich auch, dass ich aus veraltetem Zeug mir heute noch Tugenden baute: da war ich ‚massvoll‘ im Urteil, verwahrte mich gegen ‚Übertreibungen‘ und das Wörtchen ‚objektiv‘ war mir höchstens in jenem Sinne abgemeldet worden, wie später die ‚Securität‘ beim guten Rittmeister: sich solche von Grete Siebenschein sagen zu lassen, ging denn doch zu weit“. (Doderer: „Studien“ III., S. 688.)

<sup>51</sup> Ulrike Schupp interpretiert das Russland-Komplex auf seine psychisch-soziale Funktionalität hin: „Da auch das Rußlandbild und die diesbezügliche Hinwendung zur Vergangenheit nicht real sind, sondern im Kern des Vorstellungskomplexes lediglich auf ein Ungenügen im bestehenden und eine entsprechende Aufbruchsehnsucht verweisen, ist es relativ einfach, für dieses vage, das Ich psychisch nur notdürftig stabilisierende Wunschkonglomerat im Konkreten ein diskursives Vehikel zu finden, in das der Aufbruch und die Sehnsucht eingeschmolzen werden können.“ (Schupp 1994, S. 132.) Die Regeln des Diskurses werden dabei etwas pauschal behandelt.

ziehung der beiden Gruppen zu historischen Zitaten fündig: Wie besetzen *sie* Zeit mit Sinn?<sup>52</sup>

## Geschichte und Identität

In der Frühfassung der *Dämonen* ist die Identität jenes Konzept, über das Geschichte auf ihre sinngebenden Möglichkeiten hin geprüft wird. Sie bedeutet etwas anderes für René Stangler als für Grete Siebenschein. Dies wird im Hexengespräch des *Eintopf*-Kapitels besonders deutlich. Welche kompositorische Relevanz diese Stelle in der Frühfassung hatte, lässt sich daran ablesen, dass sie in der Mitte des als zweiteilig geplanten Romans lag, den ersten Teil abschloss und zwar in Form einer „Großszene“, wo sämtliche Teilnehmer versammelt werden. Das Gespräch über Geschichte kontrapunktiert das Eintopf-Schema nicht allein durch seine deklarierte Ernsthaftigkeit, sondern durch die Trennung der Gesellschaft in zwei Parteien, die es auslöst. Es werden dabei zwei markante Standpunkte vertreten. Das Diskussionsthema „Hexe“ provoziert die Gesprächsteilnehmer zu historischen und methodischen Konfessionen. Dabei wird Vergangenheit entweder der Gegenwart untergeordnet oder aber als utopisches Sinnversprechen bestimmt. Für Grete Siebenschein bedeutet Geschichte – eine fortschreitende Sicherheit, wo Hexenverbrennungen nicht mehr möglich sind.<sup>53</sup> Wenn dagegen Stangler meint: „Geschichte ist keineswegs die Kenntnis vom Vergangenen, sondern in Wahrheit: die Wissenschaft von der Zukunft“<sup>54</sup>, hat das in der Frühfassung noch durchaus einen buchstäblich zu nehmenden Sinn.

Die Hexen-Frage impliziert das Problem der zeitlichen Andersartigkeit. Während Stanglers Vorliebe für das Mittelalter zugleich die Transzendierung der eigenen Zeit bedeutet, ist die Gegenposition, vertreten von Grete Siebenschein, durch die Idee einer linearen Progression bestimmt. Dem Prinzip der Einheit wird das Prinzip der Nebeneinanderordnung gegenübergestellt. So werden zwei „Geschichtsphilosophien“ präsentiert, die sich mühelos in das System der Oppositionen einfügen. Oder umgekehrt: alle Dichotomien der Frühfassung werden in die Metafrage über die Geschichte<sup>55</sup> integriert.

<sup>52</sup> Wenn Ulrike Schupp die Figuren des Romans als „Grenzgänger“ bezeichnet, die „zwischen der rückblickenden Überhöhung einer [...] überholten Vergangenheit und einer hoffnungsvoll antizipierten Zukunft“ stehen, wobei die Zukunft „als Ausweg aus eben dieser als unerträglich empfundenen Gegenwart imaginiert wird“, so beschreibt sie das psychische Muster dieses Geschichtsbezugs. (Schupp 1994, S. 11.)

<sup>53</sup> „[...] die ganze Sekurität des heutigen Daseins der Menschen! Darin kann sich doch keine frühere Zeit mit der unseren vergleichen!“ (Doderer: *Dämonen*, S. 452.)

<sup>54</sup> Ebd., S. 445.

<sup>55</sup> Kai Luehrs Vorwurf, dass das „Ziel eines angemessenen Geschichtsverständnisses“ für Doderer nicht „von einem reflektierenden Umgang mit der Geschichte“ abhängt, setzt offenbar ein anderes Verständnis von Geschichte voraus, als Doderer selbst. (Luehrs 1995, S. 272.)

## Stangler als Mittelpunkt

Auf der Handlungsebene sind diese unterschiedlichen Aspekte von Geschichte in der Figur von Stangler vereint.<sup>56</sup> Die Beziehung von Identität und Geschichte wird in seiner Lebensproblematik schlüssig. Sein Widerstreben gegenüber bürgerlichen Verhältnissen wird als Verbohrtheit in sein Fach – nämlich Mittelalter – kodiert. Mediavistik ist in seinem Fall nicht Beruf, sondern Grundlage für eine Lebenshaltung. Es ist die Art seines beruflichen Selbstverständnisses, die sich u. a. auch in seiner Abwehr gegen den bürgerlichen Beruf, markiert als „Professor mit Braut“, niederschlägt, die ihn von dem als Epigonen gezeichneten Neuberg unterscheidet: Stangler ist ein Inspirierter.<sup>57</sup> Gerade die Tatsache seiner höchstpersönlichen historischen Involviertheit erklärt seine Stellung in der Frühfassung. Denn anhand der „Studien“ lässt sich ermitteln, dass René Stangler als zentrale Gestalt des Romans „konzipiert“ war.

Stanglers Berufswahl wird in der Frühfassung umständlich motiviert:

Vielleicht lebte Stangler in diesen Jahren wie ein Schiffbrüchiger, auf dem schwankenden Floß eines noch wenig entwickelten Bewusstseins über der unfasslichen Tiefe eines alten Blutes treibend, das in ihm rann und bald Schwaches und Faules und den Bodensatz vieler gelebter Leben an die Oberfläche spie, alles verdunkelnd und trübend, bald wieder fördernde Kräfte gebär, die wie aus tiefster Zeitenferne zu kommen schienen [...].<sup>58</sup>

Gerade diese persönliche Betroffenheit unterscheidet ihn von Neuberg:

[...] hier war auch der Punkt, von wo aus sein ‚akademisches‘ Studium dann und wann fast etwas wie einen Sinn bekommen konnte. Vielleicht hat sich in ihm damals nicht selten die klare Absicht erhoben – Geschichte zu schreiben, und nicht eben in Form kleiner Aufsätze für Zeitungen, mit denen er dann und wann ein spärliches Taschengeld sich verschaffte. Aber mit dieser Vorstellung verband sich für Stangler etwas, was man auf der Universität scheinbar überhaupt nicht kannte und lehrte [...] freilich, wenn vergangene Zeiten sich an Dichtigkeit und Wirklichkeit bis an die Gegenwart heranleben – da liess er's gelten. Wo nicht, wurde gleich alles sinnlos, Papier, Tod und Traurigkeit.<sup>59</sup>

<sup>56</sup> Diese Idee hat Doderer in der Spätfassung offenbar aufgegeben.

<sup>57</sup> Vgl. „Ja es gab zwei Sprachen in Stanglers Mund: die eine verdiente kaum diesen Namen, sie war kein Ausdruck und keine Mitteilung, sie war nur ein recht krampfes Mittel, um einen gerade jetzt erwünschten Eindruck beim Hörer zu erzeugen. Anders aber, wenn er für sich nichts wollte, sondern nur die Sache, über welche auszusagen war [...]“ (Doderer: *Dämonen*, S. 448), und: „Jetzt muß man sich den René Stangler ansehen. Er war aus der embryonalen Form sozusagen in die aufgeschlossene, rein empfangende übergegangen.“ (Ebd., S. 254.)

<sup>58</sup> Doderer: „Studien“ I., S. 209.

<sup>59</sup> Doderer: „Studien“ III., S. 209–210; vgl. auch Doderer: *Dämonen*, S. 82, bzw. S. 108–110, S. 204–206.

Erst in der Spätfassung hat Doderer Geschichte als Thema „marginalisiert“ und Stangeler als Hexenreferenten in einen bürgerlichen Beruf hineinwachsen lassen.<sup>60</sup>

## Poetik der Historiographie

Allem Anschein nach war ursprünglich auch das historiographische Dilemma nicht an Geyrenhoff, sondern an Stangeler delegiert. Dieser ist als Chronist schon in der Studienfassung eingeführt, doch „deckt“ er den gesamten historiographischen Komplex erst in der Spätfassung (im „Konkurrenzverhältnis“ zur Kapsreiter) „ab“. Auch das spricht dafür, dass Doderer dieses Thema graduell ausgelagert hat. Die „Poetik der Historiographie“ ist in der Frühfassung, wie alle anderen Facetten von Geschichte, noch Stangeler Terrain: Wie erzählt man ein Kriegserlebnis? Seine einschlägigen Ausführungen sind um die Diskrepanz zwischen Tatsachen und Erlebnis zentriert: „Ich war bei dem ganzen Krieg nur dabei gewesen, sonst nichts. Er bildet keinen Teil meines Schicksals, keinen Aufbaustein meines Lebens, kein Stück von dessen Linie [...]“.<sup>61</sup>

Das Kriegserlebnis wird also keineswegs über eine detailreiche Schilderung greifbar, denn statt den Tatsachen war das „Wesentlichste dieser Attacke [...] ein kleines Brunnenhäuschen“, an dem er vorbeigallopiert:

[...] ich fühlte mit durchschlagender Deutlichkeit den kleinen, dunklen, kühlen geschützten Raum da drinnen (wir waren im Hochsommer), und einen Augenblick lang sah ich dann, im Darüberreiten, einen winzig hellen Blitz von dem bisschen Wasser, das da in dem Gräbchen sickerte oder floß, und ich empfand dieses Wasserblinken als namenlos schön. Beides war schön und gut: das schützende Dächlein, um welches herum in der Feuchte üppiger das Grün emporwuchs, und das friedliche, winzige Bächlein. Beides war schön und gut. Und noch etwas war ebenso schön und vortrefflich: unser Reiten und Vorbeistürmen, und dass wir sozusagen von diesem anderen Schönen gar keinen... Gebrauch machten, ja, ich kann es nicht anders sagen.<sup>62</sup>

<sup>60</sup> Kai Luehrs Kommentar über Stangeler „unengagiert aufgenommenes Studium der Historie“ scheint mir daher die Sache nur grob zu treffen, sowie auch die Schlussfolgerung, dass er seine „Opposition gegenüber dem späteren Träger einer emphatisch aufgeladenen Bildungsidee“ (Luehrs 1995, S. 271), nämlich Leonhard Kababsa, behauptet. Wenn statt Stangeler Kababsa in die Mitte tritt, so wird in seiner Gestalt nicht die Bildungsidee, sondern die Überbrückungsidee als zentraler Gedanke präsentiert (statt dem „Inspirierten“ der Sprachlernende, einer der seine Liebesbeziehung über große Unterschiede hinweg aufrechterhält usw.). Über die Dichotomien des Romanfragments werden „Brücken“ gebaut. Die andere Gegengestalt zu Stangeler ist Dwight: auch ein Überbrücker, wie noch zu sehen sein wird. Sowohl Schlaggenberg wie auch Stangeler sind Träger eines Kontinuitäts- und Bildungsgedankens, allerdings von einer Art, wie sie Doderer in der Spätfassung aufgibt. Oppositionsfigur von Stangeler ist aber nicht nur Kababsa, sondern auch Dwight. Nur wird die Opposition nicht über die Handlung sondern motivisch hergestellt.

<sup>61</sup> Doderer: „Studien“ I., S. 244. Das Erzählen einer Reiterattacke im Gespräch zwischen Stangeler-Schlaggenberg ist in der Spätfassung gekürzt worden.

<sup>62</sup> Ebd., S. 245.

Das Erlebnis wird als „Attacke“ bzw. „Brunnenhäusle“ „abrufbar“ – und noch in der Pragmatik der Informationsspeicherung ist die Vorliebe für Einheit zu erkennen, und wenn es nur die Einheit eines Wortes ist! Im Zentrum des poetischen Gedankenganges steht auch in diesem Fall die Identitätsfrage: Was bildet einen Teil seines Schicksals?

In diesem Beispiel für „ein ruppiges Grunderlebnis“<sup>63</sup>, werden Regeln einer wohlgeformten Erzählung als die Kriterien des „schicksalhaften“, also paradigmatischen Lebens greifbar. Die Dichotomie: Tatsachen versus Erlebnis fügen sich nahtlos in das Dichotomie-Inventar der Frühfassung ein.

## Metaphorik des Ganzen

Die Zuordnung eines Erlebnisses zu einem poetischen Prinzip findet sich öfters in Werken von Doderer. Poetische und substantielle Fragen sind dabei nicht voneinander zu trennen. Die „Ordnung der Dinge“ wird als ästhetische Ordnung konzipiert, entlang bewährter Kunstformen – hauptsächlich Erzählgenres aber auch musikalischer Gattungen.<sup>64</sup>

Gattungen dienen als Metaphern für aktuelle Konstellationen. Sie sind jene totalisierenden Formeln, auf die die psychologisierende Erzählweise des Romans Bezug nimmt.

Eine solche Textmetapher ist auch des Sektionsrats Geyrenhoffs berühmte Formel von „dem Faden“, den man nur „an einer beliebigen Stelle aus dem Geweb’ des Lebens zu ziehen“ habe.<sup>65</sup>

Das „Leben in seiner Gesamtheit“ wird in der Frühfassung aber in erster Linie als Symphonie metaphorisiert. Stangler erklärt Quapp gegenüber das Prinzip der großen symphonischen Werke als

die hereinsummende Tiefe des Lebens in seiner Gesamtheit, durch welches erst eine vereinzelte thematische Erscheinung, die sich zunächst allein allzu weit vorgewagt hat, hintennach ihre Berechtigung erhält und ihren rechten Bezug: indem sie das ganze Orchester erobert und die breitesten Tonmassen von ihr aus die Richtung nehmen... wie

<sup>63</sup> Ebd., S. 245.

<sup>64</sup> Dies geschieht auch in anderen Werken von Doderer. Edita und Mimi Pastré in der *Strudlhofstiege* führen „Tabakregie“ bzw. spielen einen Detektivroman. Das tut auch Conrad Castiletz im *Ein Mord den jeder begeht*, und auch Ruy de Fanez betritt das Terrain einer *aventure*-Geschichte im *Letzten Abenteuer*, ohne eine *aventure*-Handlung tatsächlich auszuführen. In der *Strudlhofstiege* gibt es sogar mehrere Erzählwelten, welche im Roman-Raum, vor allem in dessen Mittelpunkt auf der Strudlhofstiege gelegentlich zueinander in Beziehung treten.

<sup>65</sup> Doderer: *Dämonen*, S. 16. Im Gegensatz zu Kai Luehrs, nach dessen Meinung sich „im poetischen Prinzip des Erzählfadens“ ein „innerweltliche[s] und innergesellschaftliche[s] Grundvertrauen“ ausspricht, denke ich, dass Doderer hier auch nur ein Prinzip wiederfindet, das er selbst setzt, und das ist in meinen Augen keine psychologische sondern eine poetische Eigentümlichkeit. (Luehrs 1995, S. 269.)

das Schicksal des Einzelnen Geistes gegenüber dem ganzen harten Hintergrunde des Lebens [...] erst ist es nur ein Monolog, ein Solo [...].<sup>66</sup>

Diese Ausführungen Stanglers sind aber im Kontext der Frühfassung lediglich zur musikalischen Überhöhungen von politischen Einsichten bestimmt, wie sie der Sektionsrat Geyrenhoff gewinnt: „[...] dass ich keineswegs in einen Kreis von Sonderlingen oder Hinterwäldlern oder sonst in eine abseitige Gesellschaft hineingeraten war, sondern dass in unserer Stadt überall die ungefähr gleiche Beschaffenheit und Mischung von Menschen herrschte [...]“.<sup>67</sup>

Symphonien sind dabei lediglich jene metaphorische Hebel, mittels derer partikuläre Interessen ein gesamtheitliches Image gewinnen. Dies wird explizit, wenn Stangler meint, „dass es ein solches ‚Tutti‘ dem Wesen nach nicht nur in jener Gattung gebe, die man gerade mit ‚Konzert‘ bezeichnet“.<sup>68</sup>

### Spätfassung – die eigentlichen Chronisten

Statt historiographischer Poetik und Werk-Metaphern bringt die Spätfassung ihre „Welt“ in Form von expliziten Schreibanweisungen hervor. Allerdings ist es hier nicht *eine* Schreibweise, sondern es sind sofort mehrere: die Chronik des Sektionsrates Geyrenhoff von den Ereignissen des Jahres 1926–27, die im Laufe der Ereignisse immer mehr in ein kollektives Tagebuch übergeht, das Geyrenhoff nur mehr redigiert und ergänzt, stellenweise zensiert, bis er endgültig die Übersicht über die Ereignisse verliert; das Nachtbuch der Kaps, die Chronique Scandaleuse des Schlaggenbergs und die Memoiren des Ruodlib von Vlantsch, das sogenannte Hexenmanuskript.<sup>69</sup>

Eine zentrale Gattung wie das Problem „Biographie“ in der *Strudlhofstiege* gibt es hier nicht, und es ist deshalb durchwegs fraglich, ob in den *Dämonen* überhaupt eine Poetik der Geschichtsschreibung angelegt ist.

In der Sekundärliteratur wird allgemein eine Art Konkurrenzverhältnis der Erzähler festgehalten. Demzufolge gilt es auch hier zu entscheiden, wer der „eigentliche Geschichtsschreiber“ sei: Geyrenhoff oder die Kapsreiter? Die (eingeschränkte) Gegenüberstellung ist gleichsam autorisiert, da sie, wie auch Doderers Vorliebe für die Kaps, aus den Tagebüchern bekannt sind<sup>70</sup>, und gibt in der Folge zu den unterschiedlichsten

<sup>66</sup> Doderer: „Studien“ III., S. 621.

<sup>67</sup> Ebd., S. 687.

<sup>68</sup> Ebd., S. 620. (Hervorhebung von E. K.) Ähnlich wird die Übertragung vom Einzelnen auf das Ganze auch ohne symphonische Prinzipien vollzogen: „jetzt wandte ich mich sozusagen erstaunt um und sah ein schon recht ausgedehntes Fahrwasser hinter uns, in welches ich mit dieser ganzen Gesellschaft hineingeraten war...“ meint z.B. Geyrenhoff. (Ebd., S. 686.)

<sup>69</sup> In der ersten Fassung gab es sogar einen historischen Artikel über Luther und das Romanschreiben des Kajetan von Schlaggenberg.

<sup>70</sup> Vgl. „sie ist der eigentliche Chronist, nicht G-ff.“ (28. Januar 1955. Vgl. Doderer: *Commentarii* 1951 bis 1956, S. 393.)



Bewertungen Anlass. An der Kaps verdeutliche „Doderer einen Teil seines mimetischen Konzepts, das bei der Erstellung der ‚Dämonen‘ zur Anwendung kommt“<sup>71</sup>.

Um zu diesem Schluss zu kommen, bedarf es freilich nicht viel mehr, als die *Commentarii* zur Zeit der Entstehung des Romans genau zu lesen. Dort heißt es unter anderem: „Die Träume der Kapsreiter können das ganze Buch spiegeln wie Wasser.“<sup>72</sup> „Die Träume der Frau Kapsreiter [...] bilden mit R II den Nabel des Werks.“<sup>73</sup> „Alles muß letzten Endes ein ‚Nachtbuch der Kaps‘ werden: dieses bildet den eigentlichen Roman.“<sup>74</sup> „Das N der Kaps. Hier, im Sumpf, ist die meiste Realität“<sup>75</sup> auch: „die eigentliche Realität“<sup>76</sup>.

Als poetische Fortsetzung der Dodererschen Beschreibung von der „lokale/n/ Götting“<sup>77</sup>, auch: „Urmutter“<sup>78</sup>, sieht man sie „wie über einen Hexenkessel gebeugt“ usw.<sup>79</sup> Der Unterschied der Erzählformen – falls anderswo diagnostiziert –, wird als „die Spannung zwischen chronistischer und Romanform“ bezeichnet.<sup>80</sup> Diese sei ein Widerspruch „der Erzählprinzipien – in diesem Fall: Ich-Erzählung – Tagebuch, Er-Erzählung – Chronik – in deren Zeichen so das ganze Werk steht“.<sup>81</sup> Margarete Hauer hat wahrscheinlich hauptsächlich diese alternierenden Schreibformen vor Augen, wenn sie *Die Dämonen* für Doderers „persönliche Auseinandersetzung mit der ‚Krise des Romans‘ hält“.<sup>82</sup>

Doch kommen im Roman auch andere historiographische „Textsorten“ vor. Sie bilden nicht einfach eine Dichotomie, sondern ein Netz unterschiedlicher Schreibkonzepte. Nicht nur das visionäre Traumbuch der Kapsreiter konterkariert die Chronik Geyrenhoffs, das Werk eines „rückwärtsgewandten Propheten“, sondern auch das fiktive „Hexenmanuskript“<sup>83</sup> sowie Schlaggenbergs *Chronique Scandaleuse*<sup>84</sup>.

<sup>71</sup> Kastner, Siegmund: Thomismus und Roman. Studien zu Heimito von Doderers Roman *Die Dämonen* in Zusammenschau mit den „Commentarii“ von 1951–1956. Phil. Diss., Wien 1977, S. 102.

<sup>72</sup> 2. Oktober 1953. Vgl. Doderer: *Commentarii* 1951 bis 1956, S. 244.

<sup>73</sup> 6. Oktober 1953. Vgl. Doderer: *Commentarii* 1951 bis 1956, S. 244.

<sup>74</sup> 21. Dezember 1953. Vgl. Doderer: *Commentarii* 1951 bis 1956, S. 260.

<sup>75</sup> 16. Januar 1955. Doderer: *Commentarii* 1951 bis 1956, S. 390.

<sup>76</sup> 19. April 1955. Doderer: *Commentarii* 1951 bis 1956, S. 411.

<sup>77</sup> 26. Mai 1955. Doderer: *Commentarii* 1951 bis 1956, S. 423.

<sup>78</sup> 5. Februar 1955. Doderer: *Commentarii* 1951 bis 1956, S. 395.

<sup>79</sup> „bent over a cauldron“; vgl. Norris, Yvonne Margaret: The function of Space in Heimito von Doderers novel *Die Dämonen*. Phil. Diss., Ort 1981.

<sup>80</sup> Hauer, Margarete: Studien zum Aufbau von Heimito von Doderers Roman *Die Dämonen*. Phil. Diss., Wien 1975, S. 44.

<sup>81</sup> Ebd., S. 49.

<sup>82</sup> Ebd., S. 274.

<sup>83</sup> Das Hexenmanuskript gehört zur Gattung der Memoiren und ist in seinen Entstehungsständen vergleichbar mit der Chronik des Sektionsrates: auch hier beginnen die Aufzeichnungen während des Vorgangs, nur sind sie nicht kollektiv und haben auch nicht die Ambition, etwas anderes als Persönliches zu berichten.

<sup>84</sup> Die *Chronique* ist nicht nur dem Namen nach eine ‚Entstellung‘ der Chronik, sondern stellt als gewichtklassenmäßiges Substrat eine Serie skandalöser „Liebesgeschichten“, eine völlig andere Struktur, dar: statt der linearen Erzählung eine „massenweise“ Klassifizierung. Statt



Doderer verwendet schon beim zentralen Schreibvorgang eine Form, die gerade für die Einheitsstiftung denkbar ungeeignet ist, nämlich das kollektive Tagebuch, wo – selbst bei der individuellen Variante –, so Doderer in seiner Dissertation, noch die „Widersprüche die Regel sind“.<sup>85</sup> Ja, die Chronik selbst parodiert den Chronistenstil, indem sie ihn maßlos überspielt und statt dem Erzählten ihre Übermitteltheit in den Vordergrund rückt. Der Chronist in einer Art Parodie auf den allwissenden Erzähler wird in *Die Dämonen* als Spion und Tratschhinterbringer apostrophiert. Nach einer pompösen Chronistengeste versinkt er vor lauter Betroffenheit vom hohen „Gefechtstand eines Artilleriebeobachters“<sup>86</sup> aus im Unverständnis der Ereignisse. Sein Versagen imitiert eher eine Dementierung des Erzählens (als Zentrum des Romans), als dass es dies wirklich ausführen würde.

Statt einer geschlossenen Erzählwelt sind es nun gleich mehrere. Doch interessanter als ihre Zahl erscheint die Tatsache, dass sie als „geschriebene“ „Welten“ auftreten, ihre Schreibprinzipien nicht verbergen, sondern hervorkehren, der Chronist durch die Ouvertüre, Schlaggenberg durch sein Klassifikationssystem, die Erinnerungen des Roudlieb von Vlantsch durch ihre spätmittelhochdeutsche Sprache.

Zugleich lassen sich diese Schreibformen paarweise ordnen. Die beiden „Historiographen“ der *Dämonen* konfrontieren zwei Perspektiven eines mythischen „Stadtkörpers“ miteinander: von unten aus dem Alsergrund die der Kapsreiter, die andere von oben mit Blick auf eine „romanische/.// Kirche, die mit ihren breiten Türmen zwei Torpfeiler vor die wolkengebauchte Himmelsweite stellt“.<sup>87</sup> Das Hexenmanuskript und die Chronique hingegen zeigen unterschiedliche Organisationsformen der Pornographie.

## Spätfassung – eine Zusammenfassung

Da die Utopie der Frühfassung über die zugeordneten politischen Diskurse disqualifiziert wurde, fragt es sich vor allem, *wie* in der Spätfassung die Formel „Gesamtheit der Zeit“ eingelöst wird.

Die bipolare Struktur der Erstfassung wird hier durch das Modell des Überbrückens überlagert.<sup>88</sup> Statt Identitätserzählungen übernehmen „Zeichen“ wie Drachen (und andere Mythisierungen), ihre Aufgabe, Zeitergebnisse in totalisierende Sinnzusammenhänge

---

der Sinneinheit einer Geschichte die Serienhaftigkeit purer Pornographie.

<sup>85</sup> Doderer, Heimito von: Zur bürgerlichen Geschichtsschreibung in Wien während des 15. Jahrhunderts. Dissertation, eingereicht in Wien 1925, im Nachlass, S. 131.

<sup>86</sup> Doderer: *Dämonen*, S. 21.

<sup>87</sup> Ebd., S. 8.

<sup>88</sup> Auf der Ebene der Handlungselemente überlagert das Paar Kababsa-Mary K. das Paar Stangler-Grete – auch im buchstäblichen Sinn, sie wohnen ja über ihnen. (Vgl. auch Sommer 1994.) Das Paar Drobila-Dwight ist eindeutig als ein Überbrückungsthema eingeführt und korrespondiert auch mit der Stangler-Siebenschlein- sowie der Professor mit Braut- (also: Lebenstüchtigkeit-)Problematik. Gerade diese Überbrückungsmotivik hat zur Folge, dass es zum Schluss zu jener nur als „Platzregen der Banalitäten“ bekannten Reihe von Hochzeiten kommt.

einzuschreiben. Auch die Mythisierung des Raumes (die fortschreitende Einschreibung von linearen Narrationsmustern auf räumliche Netzwerke) ist ein wichtiges neues Strukturmerkmal der zweiten Fassung.

Wien als Universum der Handlung wird erst bei der Umarbeitung in den Roman integriert. Dabei kann man von einer kontinuierlichen Verschiebung des Konzepts ausgehen, da die Aussicht auf die Stadt erst in der Ouvertüre (entstanden im Jahre 1934) zum Ausgangspunkt des Romans gemacht wird. Die Ouvertüre beschränkt sich dabei darauf, Wien als den Mittelpunkt des Romanuniversums aufzuzeichnen. Die Stadt ist ein Raum-Ganzes, das „über das lächerliche Gefäß eines einzelnen Lebens“ hinausweist:

Mir aber erhebt sich, hinter dem Horizonte eines engen Lebens [...] eine Menschenhand von Turm- oder Bergesgröße vor dem Blau, über den Zwergtürmchen der Kirche und dem Geschächtel und Spielzeug der Häuser und Gärten: und erst sie ist's, die über das lächerliche Gefäß eines einzelnen Lebens und über all diese Hülsen und Gefäße mich hinausweist mit einem gereckten Zeiger, dessen Ausgestrecktsein wie ein Schuss ist und wie ein Kanonenschlag durch alle meine Kammer rollt.<sup>89</sup>

Mythisierende Verdichtungen des Ortes wie z. B. das Haus „Zum blauen Einhorn“ oder der Alsergrund und die Liechtensteinstraße werden erst in der Spätfassung eingesetzt, wobei der Ort meistens mit „organischen“ Metaphern der Zeit wie der „Grundsumpf“ oder „Grundmorast der Zeiten“ versehen ist.<sup>90</sup> An die Stelle von zweipoligen Ordnungsentwürfen tritt jetzt ein einziger: das Netzwerk der Stadt. Sie dient als eine Art mnemotechnischer Apparat, wo Wege, die Kreuzungen von Wegen, wie auch Orte und deren Eigenschaften die Bedeutung von Handlungen und Gespräche vorstrukturieren.<sup>91</sup> Geschichte entsteht verblüffender Weise aus dem Bedeutungsnetz der „Orte“ in der Stadt.

<sup>89</sup> Doderer: *Dämonen*, S. 21.

<sup>90</sup> Ebd., S. 537, S. 896.

<sup>91</sup> Auch in der ersten Fassung werden narrative Elemente in räumliche Strukturen eingeordnet, doch sind diese Räume ebenso zweipolig strukturiert, wie alle anderen Dimensionen im Romanfragment. Als es z.B. auf dem Gründungsfest um die „Möglichkeit oder Unmöglichkeit von ‚reiner‘ Freundschaft zwischen Mann und Weib“ geht, wird Stangler durch die „lebhafteste Erörterung“ angezogen: „mit feinen Ohren, die ihm bei solchen Anlässen immer eigneten, erfaßte er rasch, daß man dort in der anderen Ecke irgend eine trüb-problematische Suppe rührte, und schon verließ er seinen Platz neben dem Samowar und kam zu uns herüber.“ (Ebd., S. 247 – Hervorhebung von E. K.) Samowar und Tee sind die Attribute des Gründungsfestes. Stangler nimmt neben dem Samowar nur seinen „rechtmäßigen“ Platz ein. Entsprechend dem Mischungsprinzip gibt es aber auch hier Gespräche anderer Art, bezeichnenderweise wird die „trüb-problematische Suppe“ von dem nicht zusammenpassenden Paar Quapp-Gyurkicz gerührt.